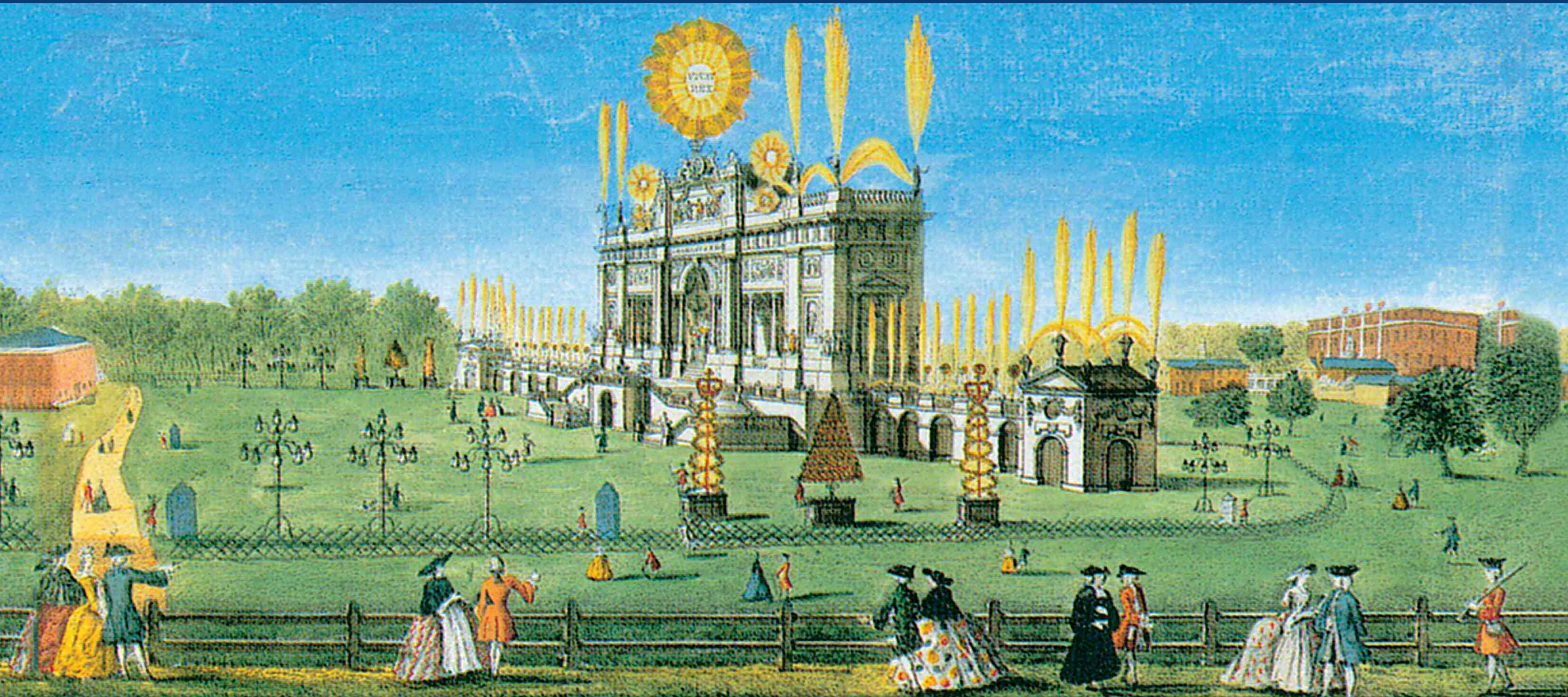
Handel

MUSICK FOR THE ROYAL FIREWORKS
FOUR CORONATIONS ANTHEMS

THE KING'S CONSORT · NEW COLLEGE CHOIR OXFORD · ROBERT KING



hyperion

CONTENTS



GEORGE FRIDERIC HANDEL

(1685–1759)

THE CHOIR OF NEW COLLEGE, OXFORD
EDWARD HIGGINBOTTOM director

THE KING'S CONSORT
ROBERT KING director





An English coronation service has always been an occasion of great magnificence, and one whose pomp and ceremony is enhanced by music of equal splendour. King George I died on 11 June 1727, and his successor, George II, was proclaimed king four days later. There seems to be no official mention of the coronation service until the Privy Council met on 11 August, when it would have been normal procedure to entrust the composition of the music for the service to the Organist and Composer of the Chapel Royal. However, William Croft died on 14 August, and although his successor Maurice Greene was recommended on 18 August by the Bishop of Salisbury, the appointment was not made until 4 September. Whether Greene was expected to compose the music is uncertain, but by 9 September it was known that 'Mr Hendel, the famous Composer to the opera, is appointed by the King to compose the Anthem at the Coronation which is to be sung in Westminster Abbey at the Grand Ceremony'. It would seem likely that Handel began work immediately on the music, for the service was scheduled for 4 October, although, in the event, it was postponed for a week because of the danger of flooding near the Abbey. However, an order of service was not agreed until the Privy Council met on 20 September, by which time we may reasonably expect Handel to have written much of his music: this may account for discrepancies between the texts which he set and those in the official order of service. It also appears that Handel was somewhat put out by being ordered by the bishops to set certain texts for the service—'… at which he murmured, and took offence, as he thought it implied his ignorance of the Holy Scriptures: "I have read my Bible very well, and shall chuse for myself"'.

Handel was, however, traditional in his choice of texts. There was little choice for two of them, for *Zadok the Priest* was the proper anthem for the Anointing, and *My heart is inditing* was specific to the coronation of the Queen. A copy of the official Order of Service survives at Lambeth Palace with comments by the Archbishop, William Wake, but the Clerk of the Cheque, Jonathan Smith, kept an actual record of what was performed. According to Wake's official order of service, *The King shall rejoice* should have been sung at the Recognition, when the King was presented to the people, but instead it was performed at the Crowning, and Smith records that *Let thy hand be strengthened* was sung. In the official running order that anthem was meant to be performed at the Inthronisation. Of the four anthems, *Let thy hand* is the only one that does not include trumpets and drums, quite possibly for the practical reason that they would at that stage of the service have been elsewhere in the Abbey, having just sounded a fanfare.

Not everything seems to have gone to plan musically at the service, as Wake records. The Chapel Royal choir seems not to have achieved a terribly high standard of performance, especially as five of the ten boys had left with broken voices in June, and the Archbishop caustically noted against the first anthem the comment, 'The Anthem all in confusion: All irregular in the Music'. To mitigate, the performers were placed on two specially built platforms on either side of the Abbey, with their view of each other interrupted by the altar, and coordination must have been difficult. Some forty voices are recorded by the *Norwich Gazette* to have taken part, and Handel's score indicates that he was expecting a total of forty-seven singers. Less convincing is a report that there were a hundred and sixty musicians: we know that there were theoretically twenty-four string players (the 'vingt-quatre violons') in the royal establishment, though this was rarely at that full strength by the late 1720s, and that there was an establishment of Royal Trumpeters, with their own Kettle-drummer. We also know that fifty-seven 'super-



numary' instrumentalists, paid three guineas each, were hired, and that the Abbey's own organ was not used: instead one was specially supplied by Christopher Shrider at a cost of a hundred and thirty guineas.

With such jubilant texts and large forces, Handel nonetheless made room within the four anthems for gentle movements. 'Let justice and judgement' forms a delicately contrasting middle section between 'Let thy hand be strengthened' and its concluding 'Alleluia', and 'My heart is inditing' follows its grand opening with two lyrical movements, 'Kings' daughters' and 'Upon thy right hand'. *The King shall rejoice* too has an elegantly swung middle movement, 'Exceeding glad shall he be', full of melismata and suspensions. Only in *Zadok the Priest* do we find a continuous anthem in three sections: its subsequent popularity, especially in its opening orchestral build-up and mighty first choir entry, has ensured that it has been performed at every coronation since 1727. But in all four anthems, even taken out of their original context and performed without the visual splendour of a British coronation, we find Handel's choral writing and orchestral accompaniment at its most convincing and magnificent.

Zadok the priest

1 Zadok the priest and Nathan the prophet anointed
Solomon king.
And all the people rejoiced and said: God save the King!
Long live the King!
May the King live for ever. Alleluia. Amen.

after I KINGS 1: 39–48

My heart is inditing

2 My heart is inditing of a good matter; I speak of the things
which I have made unto the King.
3 Kings' daughters were among thy honourable women.
4 Upon thy right hand did stand the Queen in vesture of gold;
and the King shall have pleasure in thy beauty.
5 Kings shall be thy nursing fathers, and queens thy
nursing mothers.

after PSALM 45: 1, 10, 12 and ISAIAH 49: 23

Let thy hand be strengthened

6 Let thy hand be strengthened, and thy right hand be exalted.
7 Let justice and judgement be the preparation of thy seat.
8 Alleluia.

PSALM 89: 13, 14

The King shall rejoice

9 The King shall rejoice in thy strength, O Lord.
10 Exceeding glad shall he be of thy salvation.
11 Glory and great worship hast thou laid upon him. Thou
hast prevented him with the blessings of goodness and
hast set a crown of pure gold upon his head.
12 Alleluia.

PSALM 21: 1–3, 5

In October 1748 the Treaty of Aix-la-Chapelle brought to an end the War of the Austrian Succession. It was a war which England had entered with some reluctance, and from which she gained very little, but she had acquitted herself fairly honourably. In November, bands of workmen began to erect an enormous wooden structure in London's Green Park, 410 feet long and 114 feet high. It was designed in Palladian style, with a central triumphal arch and colonnades, statues of Greek gods and a bas-relief of the King by one Giovanni Servadoni (actually a Frenchman, Jean-Nicholas Servan), best known for his work in the London theatres. It was to be the basis of an enormous fireworks display.

By February 1749, when peace was officially declared, the 'machine' was almost completed, and Handel, already well known for his 'Fire Musick' from *Atalanta* (which was a regular accompaniment to firework displays in the pleasure gardens), was commissioned to supply suitable music. In addition, fireworks experts were engaged from Italy. However, for once Handel and royal taste were at





odds, and a sequence of ill-tempered letters flew between the Duke of Montague, Master General of the Ordnance (responsible for military music), Charles Frederick, the grandly titled 'Comptroller of his Majesty's Fireworks as well as for War as for Triumph' and Handel. It appeared that the King was originally against any music at all but later, on hearing 'the quantity and nomber of martial musick there was to be, he was better satisfied, and said he hoped there would be no fidles'. There was a further problem when Handel proposed to lessen the number of trumpets and french horns from sixteen to a mere twelve, and, much worse in the official eye, to have 'violeens'. On 28 March 1749 the Duke wrote: 'I dont at all doubt but when the King hears it he will be very much displeased … it ought to consist of no kind of instruments but martial instruments … it behoves Hendel to have as many trumpets and martial instruments as possible, tho he dont retrench the violins, which I think he should … the King has, within this fortnight, expressed himself to this purpose'.

A public rehearsal was held (not without another dispute, this time over the venue) on the 21 April in the Vauxhall Gardens. A huge audience, 'over 12,000', and certainly the largest ever seen at Vauxhall, attended, paying half-a-crown. They also caused such a traffic jam on London Bridge that 'no carriage could pass for three hours'. The actual performance in Green Park took place at 6pm, with the fireworks following shortly afterwards: the royal party probably made their tour of the machine during the music. There is no evidence to suggest that fireworks and music actually coincided, which, with the events that followed, was maybe fortunate for the instrumentalists! Little comment appears to have been made about Handel's music, but the fireworks appear to have been rather a disappointment:

> The rockets and whatever was thrown up into the air, succeeded mighty well; but the wheels, and all that was to compose the principal part, were pitiful and ill-conducted, with no changes of coloured fires and shapes: the illumination was mean, and lighted so slowly that scarce any body had patience to wait the finishing.

In addition, the right-hand pavilion (near to which the orchestra had been performing an hour earlier) caught fire during the display, and, being all wood, burned to the ground. This was obviously too much for the designer, Servadoni, who drew his sword on Charles Frederick for so conspicuously failing in his role of Comptroller of the Fireworks: Servadoni was 'disarmed and taken into custody, but dischar'd the next day on asking pardon'.

The autograph score of the *Musick for the Royal Fireworks*, now held in The British Library, shows signs of the negotiations between Handel and the authorities. They seem eventually to have settled on nine trumpets, nine horns, twenty-four oboes, twelve bassoons (including a contrabassoon), and three pairs of kettledrums. There are indications too for an unspecified number of side-drums. We also know that a pair of 'double drums', a particularly large and unique pair of timpani held (and sadly later destroyed in a fire) at the Tower of London, were hired for the occasion. Deleted from Handel's very specific instructions in the score (even down to how many players should be distributed on each part) is a serpent, and also crossed out in some of the later movements are the indications for string doubling. Although there has been some argument that strings may have taken part in this first performance, it seems unlikely that Handel would in the end have gone directly against royal wishes: rather, it seems, he would have left those comments that he did not cross out for his publisher, or perhaps for the performance that took





place at the Foundling Hospital a month later. In purely practical terms, a string section, competing with such a vast array of wind, brass and percussion, on what turned out to be a rather damp April evening, would have added relatively little to the overall volume of sound when playing out of doors.

From the autograph score in The British Library it seems evident that Handel added a second Minuet (in D minor) after the other movements were composed. Most probably this would have formed a 'trio' to the major-key Minuet, rather than being performed as a prelude, as it more frequently is nowadays. This idea certainly helps make sense of the major Minuet, and also makes the final grand return, with '*tutti insieme* and the Side Drums' (and in our performance the double drums as well) all the more exciting and majestic.

The unique sound of such a huge Baroque wind band is here recreated on record for the first time. To be able to gather together such vast forces is a considerable tribute to the progress that has been made in 'period instrument' playing, for a few years ago such a performance on instruments that the composer would have recognized would have been almost unthinkable. In Handel's performance it seems likely that, to make up the numbers, a number of 'squaddies' would have been drafted in: the vastly augmented forces of The King's Consort gathered in January 1989 did not require that step! This recording had, for technical and logistical reasons, to take place indoors (in winter), rather than outside (on Handel's damp April evening), though we used a large recording space that would not be too far removed from an outdoor sound. The results are remarkable. The blend of two dozen oboes and twelve bassoons produces a sonority of considerable richness, and, when added to that of nine horns playing softly, as in 'La Paix', produces a ravishing sound quite unlike anything that modern orchestral instruments can produce. And, of course, Handel's grandest moments with the full band, including all nine trumpets and the two giant double drums, could hardly have produced a more stately way of expressing a nation's rejoicing.

ROBERT KING © 1989

Coronation Anthems edited by Clifford Bartlett (Oxford University Press)
The Musick for the Royal Fireworks performing version prepared by Robert King

Pitch: A = 415Hz Temperament: Vallotti, prepared by Justin Sillman

Recorded in St Barnabas's Church, Woodside Park, on 16 January 1989 (Fireworks)
and the Church of St Jude-on-the-Hill, Hampstead, London, on 27 28 February 1989 (Anthems)
Recording Engineer ANTONY HOWELL
Recording Producer MARK BROWN
Front Design TERRY SHANNON
Executive Producers CECILE KELLY, EDWARD PERRY

Front illustration: The building erected in Green Park for the firework display to celebrate the Treaty of Aix-la-Chapelle in 1749
Coloured engraving reproduced by permission of the Gerald Coke Collection



THE FOUR CORONATION ANTHEMS

THE KING'S CONSORT

first violins ROY GOODMAN, MARGARET FAULTLESS, HELEN ORSLER, SIMON JONES, MAURICE WHITAKER, JANE DEBENHAM

second violins MILES GOLDING, PAULINE NOBES, ROY MOWATT, WILLIAM THORP, MARIE KNIGHT, PETER FENDER

violas JANE COMPTON, MARTIN KELLY, JANE METCALFE cellos JANE COE, DAVID WATKIN double bass PETER BUCKOKE

oboes PAUL GOODWIN, GAIL HENNESSY, CATHERINE LATHAM, LORRAINE WOOD

bassoons FRANCES EUSTACE, IAN CUTHILL

natural trumpets MARK BENNETT, MICHAEL HARRISON, JONATHAN IMPETT

timpani CHARLES FULLBROOK chamber organ JAMES O'DONNELL

THE CHOIR OF NEW COLLEGE, OXFORD

director EDWARD HIGGINBOTTOM

trebles OLIVER JOHNSTON, LEWIS WILSON, THOMAS CAREY, HOWARD FERGUSON, CHRISTOPHER NEALE, JEROME FINNIS, JONATHAN BELCHER, BENEDICT ROWE, GUY HEAD, TIMOTHY BOWES, ALEXANDER HUNT

altos WILLIAM MISSIN, JEREMY BURROWS, ROGER BARRON, DAVID HURLEY, NICHOLAS CLAPTON, GEOFFREY CRYER

tenors PHILIP CAVE, TOBY SPENCE, JUSTIN LEE, MARK ANDERSON, ANDREW GANT, BEN COOPER, CHARLES JOLLY

basses COLIN GORDON, MICHAEL MORTON, JOHN BERNAYS, PAUL GRIER, TIM WEST, HENRY WICKHAM

MUSICK FOR THE ROYAL FIREWORKS

Baroque oboes PAUL GOODWIN (foreman), ANTHONY ROBSON, LORRAINE WOOD, RICHARD EARLE, SOPHIA McKENNA, CLARE SHANKS, CATHERINE LATHAM, GAIL HENNESSY, ROWENA ELLIS, MATTHEW DIXON, ANTHONY BEVIS, LINDA BRAND, HELEN McKEAN, SIMON GALTON, RICHARD REAKES, CHERRY BAKER, MARION SCOTT, MARTIN STANCLIFFE, DAVID JONES, MARIOS ARGIROS, NICHOLAS BENDA, HESTER FURMAN, CAROLINE KERSHAW, ABIGAIL GRAHAM

Baroque bassoons ANDREW WATTS, ALASTAIR MITCHELL, PHILIP TURBETT, IAN CUTHILL, BRIAN SEWELL, MICHAEL BRAIN, SALLY JACKSON, JULIA CUNYNGHAME, FIONA HANCOCK, WILLIAM BOND, MATHEW DART

Baroque contrabassoon FRANCES EUSTACE

natural trumpets CRISPIAN STEELE-PERKINS, STEPHEN KEAVY, MARK BENNETT, DAVID STAFF, JONATHAN IMPETT, DAVID BLACKADDER, MICHAEL HARRISON, JAMES GHIGI, NICHOLAS THOMPSON

hand horns TIMOTHY BROWN, MICHAEL THOMPSON, SUSAN DENT, RAUL DIAZ, GAVIN EDWARDS, ELIZABETH RANDALL, ANDREW CLARKE, ANTHONY CHIDELL, ROGER MONTGOMERY

timpani CHARLES FULLBROOK, ROBERT HOWES, STEPHEN HENDERSON

side drums GEORGE LAWN, STEPHEN HENDERSON, CHARLES FULLBROOK, ROBERT HOWES

double drums STEPHEN HENDERSON



UN SERVICE de couronnement anglais a toujours été un événement de grande magnificence, dont la pompe et la cérémonie sont rehaussées par une musique d'égale splendeur. Le roi George Ier mourut le 11 juin 1727, et son successeur, George II, fut proclamé roi quatre jours plus tard. Aucune mention officielle du service de couronnement ne semble avoir précédé le 11 août et la réunion du Privy Council, qui aurait dû, selon la procédure normale, confier la composition de la musique du service à l'organiste et compositeur de la Chapelle royale. Or, ce dernier, William Croft, mourut le 14 août et, bien que l'évêque de Salisbury eût recommandé son successeur, Maurice Greene, dès le 18 août, le poste ne fut pourvu que le 4 septembre. Nous ignorons si Greene était censé composer la musique, mais l'on apprit, le 9 septembre, que « M Hendel, le célèbre compositeur pour l'opéra, est nommé par le roi pour composer l'anthem du couronnement, qui sera chanté à Westminster Abbey, lors de la grande cérémonie ». Haendel se mit probablement sans délai au travail, car le service était prévu pour le 4 octobre—même s'il fut, en fait, reporté d'une semaine pour cause de risques d'inondation près de l'abbaye. Quoi qu'il en soit, aucun ordre de service ne fut délivré avant la réunion du Privy Council, le 20 septembre, date à laquelle nous pouvons raisonnablement supposer que Haendel avait écrit l'essentiel de sa musique—ce qui pourrait expliquer pourquoi les textes qu'il mit en musique divergent de ceux de l'ordre officiel. Il semblerait également que Haendel fût quelque peu contrarié d'entendre les évêques lui commander de mettre certains textes en musique pour le service—« … ce à quoi il murmura et s'offusqua, car il pensa que cela sous-entendait son ignorance des Saintes Écritures : « J'ai très bien lu ma bible et je choisirai moi-même ».

Haendel demeura cependant traditionnel dans son choix de textes—choix en fait presque inexistant dans deux cas, savoir *Zadok the Priest*, anthem de l'onction, et *My heart is inditing*, spécifique au couronnement de la Reine. Une copie de l'ordre de service officiel conservée au Lambeth Palace porte les commentaires de l'archevêque, William Wake, mais Jonathan Smith, Clerk of the Cheque, consigna ce qui fut effectivement interprété. Selon l'ordre officiel de Wake, *The King shall rejoice* a été chanté durant la « reconnaissance », lorsque le roi fut présenté au peuple ; en réalité, il fut exécuté lors du couronnement et remplacé, selon Smith, par *Let thy hand be strengthened*. Cet anthem, officiellement programmé lors de l'intronisation, est le seul des quatre à n'inclure ni trompettes, ni tambours, très probablement pour l'impératif pratique suivant : à cet instant du service, tous venaient de sonner une fanfare, ailleurs dans l'abbaye.

À en croire Wake, la préparation musicale du service ne fut pas simple. Le chœur de la Chapelle royale semble ne pas avoir atteint à des normes d'interprétation terriblement élevées, surtout à cause du départ de cinq des dix garçons, en juin, après leur mue, et l'archevêque gratifia le premier anthem de ce commentaire acerbe : « L'anthem n'est que confusion ; la musique n'est qu'irrégularité ». Pour atténuer cette réalité, les interprètes furent disposés sur deux plates-formes aménagées spécialement de part et d'autre de l'abbaye, mais l'autel les empêcha de se voir, rendant la coordination difficile. La *Norwich Gazette* relate que quelque quarante voix participèrent à l'exécution musicale, tandis que la partition de Haendel indique que le compositeur en espérait quarante-sept. L'allégation faisant état de cent soixante musiciens est beaucoup moins convaincante: nous savons que l'établissement royal comptait théoriquement vingt-quatre joueurs d'instruments à cordes (« les vingt-quatre violons »)—qui furent rarement au complet avant la fin-des années 1720—plus un corps de trompettistes royaux, avec leurs

propres timbaliers. Nous savons également que les services de cinquante-sept instrumentistes « surnuméraires » furent loués pour la circonstance, à trois guinées chacun, et que l'orgue de l'abbaye fut délaissé au profit d'un orgue expressément fourni par Christopher Shrider, pour un coût de cent trente guinées.

En dépit de textes jubilants et de forces imposantes, Haendel ménagea des mouvements doux au cœur même des quatre anthems. « Let justice and judgement » (« Que la justice et l'équité ») constitue ainsi une section centrale délicatement contrastante entre « Let thy hand be strengthened » (« Que ta main soit affermie ») et son « Alléluia » conclusif tandis que « My Heart is inditing » suit sa grandiose ouverture avec deux mouvements lyriques, « Kings' daughters » (« Les filles des rois ») et « Upon thy right hand » (« À ta droite »). *The King shall rejoice* recèle, lui aussi, un mouvement central à l'oscillation élégante, « Exceeding glad shall he be » (« Ton secours l'emplira d'une joie extrême »), tout de mélismes et de retards. En définitive, seul *Zadok the Priest* se présente comme un anthem continu, à trois sections ; sa popularité subséquente, surtout liée à sa construction orchestrale initiale et à sa première entrée chorale puissante, lui a garanti une interprétation lors de chaque couronnement depuis 1727. Mais chacun de ces quatre anthems, même pris hors de son contexte original et exécuté sans la splendeur visuelle d'un couronnement britannique, nous révèle l'écriture chorale et l'accompagnement orchestral Mendéliens dans ce qu'ils ont de plus convaincant, de plus splendide.

En octobre 1748, le traité d'Aix-la-Chapelle mit fin à la Guerre de Succession d'Autriche, dans laquelle l'Angleterre s'était engagée à contrecœur et dont elle ne tira qu'un très maigre profit, malgré une conduite plutôt honorable. En novembre, de nombreux ouvriers entreprirent l'érection d'une énorme structure en bois—410 pieds de long sur 114 de haut—à Green Park. De style palladien, elle comportait un arc de triomphe central, des colonnades, des statues de dieux grecs et un bas-relief du roi, œuvre d'un certain Giovanni Servadoni (en réalité, le Français Jean-Nicolas Servan), célèbre pour son travail dans les théâtres londoniens. Cette construction allait être la base d'un énorme feu d'artifice.

En février 1749, à l'heure de la déclaration de paix officielle, la « machine » était presque achevée et Haendel, déjà connu pour sa « Fire Musick » d'*Atalanta* (qui accompagnait régulièrement les feux d'artifice tirés dans les jardins d'agrément), se vit commander une musique. Des pyrotechniciens d'Italie furent également engagés. Mais les goûts de Haendel se heurtèrent à ceux du roi, et une série de lettres pleines de mauvaise humeur circulèrent entre le duc de Montague, maître général de l'équipement militaire (responsable de la musique militaire), Charles Frederick—au titre grandiloquent d'« intendant des feux d'artifice de Sa Majesté, de la guerre et du triomphe »—et Haendel. Il s'avéra que le roi était initialement opposé à toute musique, mais qu'en apprenant « la quantité et le nombre de musiques martiales qu'il y aurait, il fut plus satisfait et dit qu'il espérait qu'il n'y aurait pas de violons ». Un nouveau problème surgit lorsque Haendel proposa de faire passer le nombre de trompettes et de cors de seize à seulement douze et—chose bien pire au regard officiel—d'ajouter des « violeens ». Le 28 mars 1749, le duc écrivit : « Je ne doute absolument pas que le roi sera très mécontent de l'entendre … elle ne devrait comporter aucune autre sorte d'instruments que des instruments martiaux … il appartient à Hendel d'avoir autant de trompettes et d'instruments martiaux que possible, même s'il ne réduit pas les violons, chose qu'il devrait, je pense, faire … le roi s'est exprimé en ce sens, au cours de ces quinze derniers jours ».



Une répétition publique se déroula dans les Vauxhall Gardens le 21 avril (non sans une nouvelle dispute relative, cette fois, au lieu du concert), devant « plus de douze mille personnes »—certainement le plus grand rassemblement jamais vu à Vauxhall—qui avaient payé leur place une demi-couronne. Cet énorme auditoire provoqua un tel embouteillage sur London Bridge qu'« aucune calèche ne put passer pendant trois heures ». La véritable interprétation se tint à Green Park, à six heures du soir, peu avant les feux d'artifice ; le cortège royal fit probablement le tour de la machine pendant la musique. Nous ne disposons d'aucune preuve nous permettant d'insinuer que les feux d'artifice et la musique coïncidèrent réellement, ce qui, étant donné la suite des événements, a peut être été une chance pour les instrumentistes ! Si la musique de Haendel suscita apparemment peu de commentaires, les feux d'artifice furent de toute évidence plutôt décevants :

> Les fusées et tout ce qui fut lancé dans les airs réussirent fort bien, mais les roues, et tout ce qui devait composer la partie principale, furent lamentables et mal conduits, sans changement de couleurs et de formes : l'illumination fut piètre et brilla si lentement que presque personne n'eut la patience d'attendre la fin.

En outre, le pavillon droit (près duquel l'orchestre avait joué une heure auparavant), entièrement en bois, s'enflamma pendant le feu d'artifice et fut réduit en cendres. C'en fut manifestement trop pour Servadoni, le décorateur, qui dégaina son épée et s'en prit à Charles Frederick pour avoir si remarquablement failli à sa mission d'intendant des feux d'artifice. Servadoni fut « désarmé et arrêté, mais relâché le lendemain en demandant pardon ».

La partition autographe de la *Musick for the Royal Fireworks*, désormais conservée à la British Library, présente des signes de négociations entre Haendel et les autorités. Tous semblent s'être finalement mis d'accord sur neuf trompettes, neuf cors, vingt-quatre hautbois, douze bassons (dont un contrebasson) et trois paires de timbales. Nous disposons également d'indications quant à un nombre non spécifié de caisses claires et savons qu'une paire de « double drums »—deux timbales uniques et particulièrement grandes, gardées à la Tour de Londres (mais malheureusement détruites dans un incendie ultérieur)—fut jouée pour l'occasion. Un serpent est supprimé des instructions très spécifiques de Haendel sur la partition (qui précise jusqu'au nombre d'instrumentistes par partie) ; quant aux indications pour le doublement des cordes, elles sont, elles aussi, biffées dans certains des mouvements postérieurs. Même si quelque argument est venu nourrir l'hypothèse selon laquelle les cordes auraient participé à la première, il paraît improbable que Haendel fût, en fin de compte, allé franchement à l'encontre des volontés royales. Il semble plutôt avoir laissé les commentaires non raturés pour son éditeur ou, peut-être, pour l'exécution qui se déroula un mois plus tard, au Foundling Hospital. En termes purement pratiques, un groupe de cordes, rivalisant en extérieur avec un tel éventail de vents, de cuivres et de percussions, lors de ce qui s'avéra une soirée d'avril assez humide, aurait relativement peu ajouté au volume sonore global.

La partition autographe de la British Library laisse supposer à l'évidence que Haendel ajouta un second Menuet (en ré mineur) après que les autres mouvements furent composés. Ce qui constitua très probablement un « trio » pour le Menuet en majeur, plutôt qu'un prélude comme on le joue plus souvent de nos jours. Cette idée aide certainement à donner un sens au Menuet en majeur, et rend la grandiose reprise finale, avec « *tutti insieme* et les caisses claires » (et, dans notre interprétation, avec



aussi les « double drums »), tout ce qu'il y a de plus passionnant et majestueux.

Le son unique d'un orchestre d'instruments à vents baroque aussi énorme est recréé ici pour la première fois au disque. Pouvoir rassembler des forces aussi vastes témoigne des progrès accomplis dans le jeu sur « instruments d'époque », car une telle interprétation, sur des instruments que le compositeur aurait reconnus, aurait été presque impensable voilà dix ans. L'exécution de la musique de Haendel avait probablement requis l'incorporation d'un certain nombre de « bidasses ». Les forces extrêmement augmentées de The King's Consort, rassemblées en janvier 1989, n'allèrent pas si loin ! Pour des raisons techniques et logistiques, cet enregistrement dut se dérouler en intérieur (en hiver) et non en extérieur (lors de l'humide soirée d'avril haendélienne), mais nous avons utilisé un grand espace d'enregistrement, qui ne devrait pas être trop éloigné d'une sonorité en extérieur. Le résultat est remarquable. Le mariage de deux douzaines de hautbois et de douze bassons produit une sonorité d'une richesse extraordinaire ; ajouté à celle de neuf cors jouant doucement, comme dans « La Paix », il engendre un son ravissant, tout à fait différent de celui des instruments d'orchestre modernes. Et, bien sûr, les moments haendéliens les plus grandioses, avec l'orchestre complet, y compris les neuf trompettes et les deux « double drums » géants, n'auraient pu exprimer plus majestueusement la joie de la nation.

ROBERT KING © 1989
Traduction HYPERION





EIN ENGLISCHER KRÖNUNGSGOTTESDIENST war immer Anlaß zu großer Prachtentfaltung, eine Veranstaltung, deren Gepränge und Zeremoniell durch ebenso prunkvolle Musik erhöht wird. König Georg I. starb am 11. Juni 1727, und sein Nachfolger Georg II. wurde vier Tage später zum König ausgerufen. Die Krönungszeremonie dagegen wird allem Anschein nach erst am 11. August in der Sitzung des Geheimen Staatsrats offiziell erwähnt, wo es den Gepflogenheiten entsprochen hätte, den Organisten und Komponisten der Chapel Royal mit der Komposition der Musik für den Gottesdienst zu betrauen. William Croft jedoch starb am 14. August; am 18. August sprach der Bischof von Salisbury die Empfehlung für seinen Nachfolger Maurice Greene aus, doch dessen Ernennung erfolgte nicht vor dem 4. September. Ob von Greene erwartet wurde, die Musik zu komponieren, ist nicht gesichert, aber am 9. September wußte man zu berichten, daß „Mr. Hendel, der berühmte Opernkomponist, vom König beauftragt ist, das Anthem zur Krönung zu komponieren, das in der Abtei von Westminster anläßlich der feierlichen Zeremonie gesungen werden soll". Man kann davon ausgehen, daß sich Händel sogleich an die Arbeit machte, denn der Gottesdienst war für den 4. Oktober angesetzt; letzten Endes wurde er allerdings um eine Woche verschoben, weil die Gefahr einer Überschwemmung in der Umgebung der Abtei bestand. Die Gottesdienstordnung wurde erst beschlossen, als der Geheime Staatsrat am 20. September erneut zusammentrat. Es ist anzunehmen, daß Händel seine Musik bis dahin weitgehend fertig komponiert hatte: Das würde die Unterschiede zwischen den Texten, die er vertont hat, und denen der offiziellen Gottesdienstordnung erklären. Außerdem war Händel wohl ein wenig verärgert, daß ihm die Bischöfe die Texte vorschrieben, die er für den Gottesdienst zu vertonen hatte, „… wogegen er murrend und gekränkt aufbegehrte, da sie ihm, wie er meinte, Unkenntnis der Heiligen Schrift unterstellten: 'Ich habe die Bibel durchaus gelesen und will selbst meine Wahl treffen.'"

Händel hielt sich jedoch beim Aussuchen der Texte an die Konventionen. Bei zweien blieb ihm kaum eine andere Wahl, denn *Zadok the Priest* war das angemessene Anthem für die Salbung und *My heart is inditing* war speziell auf die Krönung der Königin zugeschnitten. Eine Kopie der offiziellen Gottesdienstordnung mit Kommentaren von Erzbischof William Wake ist im Bischofspalais zu Lambeth erhalten, während Jonathan Smith, Schreiber der Staatskanzlei, aufgezeichnet hat, was tatsächlich dargeboten wurde. Laut Wakes offizieller Gottesdienstordnung hätte *The King shall rejoice* bei der Anerkennung gesungen werden müssen, wenn der König dem Volk präsentiert wird. Statt dessen wurde das Stück während der eigentlichen Krönung aufgeführt, und Smith vermerkt, daß zur Anerkennung *Let thy hand be strengthened* gesungen wurde. Nach der offiziellen Reihenfolge hätte das letzgenannte Anthem bei der Thronbesteigung gespielt werden müssen. *Let thy hand* ist das einzige der vier Anthems ohne Trompeten und Pauken, höchstwahrscheinlich aus dem praktischen Grund, daß sich die Musiker, die direkt davor eine Fanfare gespielt hatten, in diesem Stadium des Gottesdienstes anderswo in der Abtei befanden.

Musikalisch scheint, wie Wake berichtet, bei der Zeremonie nicht alles glatt gelaufen zu sein. Der Chor der Chapel Royal erreichte offenbar keine sehr hohe Sangesleistung, da fünf der zehn Knaben im Juni wegen Stimmbruchs ausgeschieden waren. Außerdem schrieb der Erzbischof neben das erste Stück den bissigen Kommentar: „Das Anthem völlig konfus: alles musikalisch verquer." Als mildernder Umstand sei angeführt, daß die Interpreten auf zwei eigens erbaute Plattformen zu beiden Seiten der Abtei verteilt wurden; ihre Sicht war durch den





Altar behindert, so daß sie einander nicht richtig sehen konnten und jegliche Koordination erschwert war. In der *Norwich Gazette* steht zu lesen, es seien an die vierzig Stimmen beteiligt gewesen, und aus Händels Partitur geht hervor, daß er mit insgesamt siebenundvierzig Sängern gerechnet hatte. Weniger überzeugend ist ein Bericht, es seien hundertsechzig Musiker gewesen: Wir wissen, daß theoretisch vierundzwanzig Streicher im Dienst des Königshauses standen (die „vingt-quatre violons"), die aber Ende der 1720er Jahre nur noch selten ihre Sollstärke erreichten, und daß es ein Ensemble königlicher Trompeter gab, dem auch ein Paukist angehörte. Ferner wissen wir, daß siebenundfünfzig „außerplanmäßige" Instrumentalisten für je drei Guineen Honorar angeworben wurden, und daß die eigene Orgel der Abtei nicht benutzt wurde. An ihrer Stelle wurde für hundertdreißig Guineen eine von Christopher Shrider angeliefert.

Obwohl er es mit derart triumphalen Texten und einer großen Besetzung zu tun hatte, schuf Händel in den vier Anthems Platz für gemäßigte Sätze. „Let justice and judgement" bildet einen fein kontrastierenden Mittelteil zwischen „Let thy hand be strengthened" und seinem abschließenden „Alleluia", und „My heart is inditing" läßt auf eine glanzvolle Eröffnung zwei lyrische Sätze folgen— „Kings' daughters" und „Upon thy right hand". Auch *The King shall rejoice* hat einen elegant geschwungenen Mittelsatz, „Exceeding glad shall he be", voller Melismen und Vorhalte. Nur *Zadok the Priest* ist ein durchgehendes Anthem in drei Abschnitten: Seine spätere Popularität, die vor allem auf die Steigerung der Orchesterführung zu Beginn und den mächtigen ersten Chor zurückzuführen ist, hat dafür gesorgt, daß es seit 1727 bei jeder Krönung aufgeführt wurde. Dessen ungeachtet begegnen wir in allen vier Anthems, auch wenn sie nicht im ursprünglichen Kontext und ohne den optischen Prunk einer britischen Krönung gespielt werden, Händels Chorsatz und Orchesterbegleitung in ihrer überzeugendsten, prachtvollsten Form.

Im Oktober 1748 beendete der Frieden von Aachen den österreichischen Erbfolgekrieg. Es war ein Krieg, in den England nur widerstrebend eingetreten war und aus dem es sehr wenig Nutzen zog, in dem es sich jedoch recht ehrenhaft geschlagen hatte. Im November begannen Arbeitskolonnen, im Londoner Green Park ein riesiges hölzernes Gerüst von hundertdreiundzwanzig Metern Länge und fünfunddreißig Metern Höhe zu errichten. Es war im palladianischen Stil gehalten, mit einem zentralen Triumphbogen und Kolonnaden, Statuen griechischer Götter und einer Basreliefdarstellung des Königs, ausgeführt von Giovanni Servadoni, den man durch seine Arbeit an den Londoner Theatern kannte (er war Franzose und hieß eigentlich Jean-Nicholas Servan). Dieses Gerüst sollte als Basis für ein gewaltiges Feuerwerk dienen.

Im Februar 1749, zum Zeitpunkt der offiziellen Friedenserklärung, war die „Maschine" fast fertig, und Händel, der bereits für seine „Fire Musick" aus *Atalanta* wohlbekannt war (sie wurde regelmäßig zur Begleitung von Feuerwerken in den Vergnügungsparks gespielt), erhielt den Auftrag, geeignete Musik zu liefern. Dazu wurden Feuerwerksexperten aus Italien verpflichtet. Leider waren sich Händel und der am Königshof herrschende Geschmack ausnahmsweise nicht einig und es kam zu einem hitzigen Briefwechsel zwischen dem Herzog von Montague, seines Zeichens Generalfeldzeugmeister (verantwortlich für Militärmusik), Charles Frederick, dem stolz betitelten „Vorsteher der Feuerwerke Seiner Majestät für Kriegs- ebenso wie für Triumphzwecke", und Händel. Wie es scheint, sprach sich der König zunächst gegen jede Musik aus, war jedoch, nachdem er „von der Menge kriegerischer Musik gehört hatte, die es geben sollte, eher zufriedengestellt und





sagte, er hoffe, daß keine Geigen dabei sein würden“. Ein weiteres Problem ergab sich, als Händel vorschlug, die Zahl der Trompeten und Waldhörner von sechzehn auf nur zwölf zu verringern und—was in den Augen der Hofbeamten noch schlimmer war—Violinen hinzuzunehmen. Am 28. März 1749 schrieb der Herzog: „Ich zweifle nicht im geringsten, daß der König sehr verärgert sein wird, wenn er davon hört … es sollten keine anderen Instrumente Verwendung finden als martialisch klingende Instrumente … es geziemt sich für Händel, so viele Trompeten und martialische Instrumente wie möglich einzusetzen, selbst wenn er nicht von den Violinen absieht, was er meiner Ansicht nach tun sollte … der König hat sich innerhalb der letzten vierzehn Tage diesbezüglich geäußert.”

Eine öffentliche Probe wurde (nicht ohne einen weiteren Disput, diesmal über den Schauplatz) am 21. April in den Vauxhall Gardens abgehalten. Unzählige Schaulustige—„über 12 000“, mit Sicherheit das größte Publikum, das man in Vauxhall je erlebt hatte—kamen und zahlten je eine halbe Krone. Außerdem verursachten sie einen derartigen Verkehrsstau auf der London Bridge, daß „drei Stunden lang keine Kutsche durchkommen konnte“. Die eigentliche Aufführung im Green Park erfolgte um sechs Uhr, und kurz darauf wurde das Feuerwerk veranstaltet: Wahrscheinlich nutzte der königliche Hofstaat die Musik, um die „Maschine“ zu besichtigen. Es gibt keinerlei Belege dafür, daß Feuerwerk und Musikdarbietung gleichzeitig stattfanden, was in Anbetracht der nachfolgenden Ereignisse möglicherweise ein Glück für die Instrumentalisten war! Händels Musik wurde, so scheint es, kaum eines Kommentar für würdig befunden, und das Feuerwerk war offensichtlich eine ziemliche Enttäuschung:

> Die Raketen und alles, was in die Luft geschleudert wurde, hatte mächtig viel Erfolg; dagegen waren die Räder und all das, was den Hauptteil ausmachen sollte, jämmerlich und mangelhaft ausgeführt, ohne Veränderung der bunten Feuer und der Formen: Die Illumination war schäbig und entzündete sich so langsam, daß kaum jemand die Geduld aufbrachte, das Ende abzuwarten.

Hinzu kam, daß der rechte Pavillon (in dessen Nähe eine Stunde zuvor das Orchester gespielt hatte) während des Feuerwerks in Flammen aufging und, da er ganz aus Holz gebaut war, vollständig niederbrannte. Das war für den Bühnenbildner Servadoni offensichtlich zu viel; er ging mit blankem Degen auf Charles Frederick los, da er in seiner Rolle als Aufseher des Feuerwerks so kläglich versagt hatte. Servadoni wurde „entwaffnet und in Gewahrsam genommen, jedoch tags darauf wieder freigelassen, nachdem er um Gnade gebeten hatte“.

Der autographischen Partitur der *Musick for the Royal Fireworks*, die heute in der British Library aufbewahrt wird, sind Hinweise auf die Verhandlungen zwischen Händel und der Obrigkeit zu entnehmen. Man scheint sich zuletzt auf neun Trompeten, neun Hörner, vierundzwanzig Oboen, zwölf Fagotte (einschließlich Kontrafagott) und drei Paare Kesselpauken geeinigt zu haben. Außerden finden sich Anzeichen dafür, daß eine unbestimmte Zahl kleiner Trommeln eingesetzt wurde. Des weiteren erfahren wir, daß ein Paar „double drums“, zwei besonders große und einzigartige Pauken aus dem Tower of London (wo sie später leider bei einem Brand vernichtet wurden) für den Anlaß ausgeliehen wurden. Aus Händels sehr genauen Angaben in der Partitur (bis hin zur Verteilung der einzelnen Musiker auf den jeweiligen Part) ist ein Serpent gestrichen, sowie in einigen der späteren Sätze die Anweisung zur Verdopplung durch die Streicher. Auch wenn einige Argumente dafür vorgebracht wurden, daß an der ersten Aufführung Streicher beteiligt waren, ist es unwahrscheinlich, daß



Händel letztlich direkt gegen die Wünsche des Hofes gehandelt hat. Vielmehr hat man den Eindruck, als habe er die nicht durchgestrichenen Anweisungen für seinen Verleger zurückgelassen, oder vielleicht für die Aufführung, die einen Monat später im Foundling Hospital stattfand. Ein rein praktischer Aspekt wäre, daß eine Streichergruppe in Konkurrenz zu einem so gewaltigen Aufgebot an Holz- und Blechbläsern sowie Schlaginstrumenten an einem regnerischen Aprilabend beim Spielen im Freien relativ wenig zum Klangvolumen beigetragen hätte.

Aus der autographischen Partitur in der British Library ist ersichtlich, daß Händel ein zweites Menuett (in d-Moll) hinzugefügt hat, nachdem die anderen Sätze komponiert waren. Höchstwahrscheinlich diente es als „Trio" des Menuetts in Dur und wurde nicht, wie es heute oft der Fall ist, als Vorspiel dargeboten. Diese Idee trägt jedenfalls dazu bei, dem Dur-Menuett einen Sinn zu geben, und macht außerdem die abschließende große Wiederkehr samt „*tutti insieme* und kleinen Trommeln" (sowie in unserer Aufführung obendrein den „double drums") um so beeindruckender und majestätischer.

Der einzigartige Klang eines so großen barocken Bläserensembles wird hier zum ersten Mal auf Tonträger nachempfunden. Daß es gelungen ist, derart viele Musiker zu versammeln, ist dem Fortschritt zu verdanken, der beim Spielen auf „historisch korrekten" Instrumenten erzielt wurde: Noch vor zehn Jahren wäre eine solche Darbietung auf Instrumenten, die der Komponist wiedererkannt hätte, nahezu undenkbar gewesen. Aus Anlaß von Händels Aufführung wurde wahrscheinlich, um auf die volle Zahl zu kommen, eine Anzahl von „Fußsoldaten" rekrutiert. Beim erheblich verstärkten Ensemble des King's Consort, das im Januar 1989 zusammenfand, war ein solcher Schritt nicht nötig! Die Aufzeichnung mußte (mitten im Winter) aus technischen und logistischen Gründen im geschlossenen Raum anstatt draußen erfolgen (wie bei Händel an einem regnerischen Aprilabend), aber wir haben einen großen Aufnahmeort mit einer Akustik gewählt, die sich von der im Freien nicht allzu sehr unterscheidet. Das Ergebnis ist bemerkenswert. Die Mischung aus zwei Dutzend Oboen und zwölf Fagotten erzeugt eine Sonorität von beachtlicher Üppigkeit und schafft, wenn sie wie in „La Paix" mit der von neun leisen Hörnern verbunden wird, einen hinreißenden Klang ohne jede Ähnlichkeit mit dem, was moderne Orchesterinstrumente hervorzubringen vermögen. Und natürlich sind Händels prunkvollste Momente—unter Einsatz des gesamten Orchesters einschließlich aller neun Trompeten und der beiden gigantischen „double drums"—eine unvergleichlich feierliche Art und Weise, die Freude einer Nation zum Ausdruck zu bringen.

ROBERT KING © 1989
Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER

